ISSN 2956-4212
NR 3-4/2024

APEL

BEZPŁATNY MAGAZYN SPOŁECZNO-ARTYSTYCZNY

Ostatnie Pokolenie

Przestrzeń dla animacji kultury

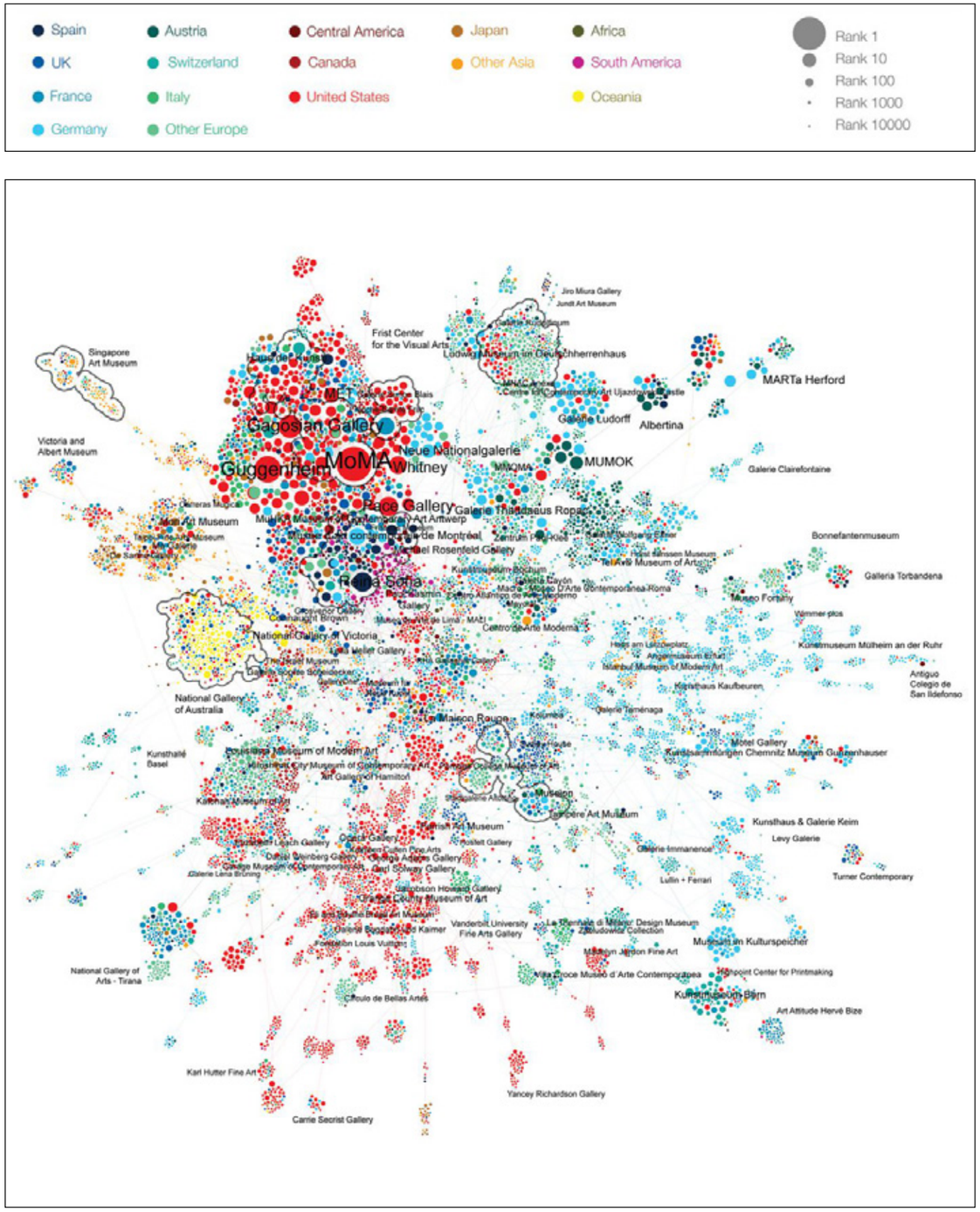
Sztuka i miłość. Hans i Lea Grundig

Stowarzyszenie LobbyControl

Konduktorownia XX lat później

5 905413 680809 >

SIEĆ INSTYTUCJI KULTURY I SZTUKI, RAPORT „QUANTIFYING REPUTATION AND SUCCESS IN ART"



Źródło: https://www.science.org/doi/10.1126/science.aau7224

SPIS TREŚCI

Ostatnie Pokolenie **2**
MAŚLANA

Fragmentaryzacja jako metafora użyteczna w studiach nad organizacjami **4**
JAREMA BATORSKI

Przestrzeń dla animacji kultury **6**
ANITA GROBELAK

Odpowiedź Galerii Bielskiej BWA na petycję w sprawie zniesienia opłat pobieranych za zgłoszenie do konkursu „Bielska Jesień" **8**

KALENDARIUM ARTYSTY **9**

REWELACJE I HUMOR **12**

Podróże ze sztuką **15**
TOMASZ AWDZIEJCZYK

Sztuka i miłość. Hans i Lea Grundig **22**
MARC PESCHKE

Stowarzyszenie LobbyControl **28**

Britta Riley **30**
WITOLD SZWEDKOWSKI

Konduktorownia XX lat później... **31**

REDAKTOR NACZELNY
Wojciech Oszek
WYDAWCA
Firma Handlowo-Usługowa
Karmin Wojciech Oszek
al. Wojciecha Korfantego 62/9
40-161 Katowice
PROPOZYCJE TEKSTÓW
redakcja.apel@protonmail.com
OKŁADKA Sybilla Libijska

NAKŁAD 100 szt.
SKŁAD Aleksandra Sech
DRUK
Drukarnia Advert
ul. Krakowska 21
41-503 Chorzów
NR ISSN 2956-4212
publikacja drukowana
NR ISSN 3071-7353
publikacja elektroniczna online

WWW.MAGAZYNAPEL.PL

LOBBY OR NOT TO BE

Pluralistyczny ideał zrównoważonej reprezentacji interesów jest iluzją. Lobbing odbywa się na tle rosnących nierówności społecznych i ugruntowanych struktur władzy. Bez sił równoważących ta nierówna dystrybucja zasobów faworyzuje dużych, wpływowych aktorów i zagraża demokratycznej równowadze interesów zorientowanej na dobro wspólne. Wiele komisji, w których decyzje polityczne są przygotowywane z udziałem zewnętrznych „ekspertów", z reguły jest obsadzanych w sposób faworyzujący interesariuszy nastawionych na zysk. Często nie jest jasne, kto reprezentuje czyje interesy. Obywatele nie mogą zrozumieć, jak lobbing wpływa na politykę oraz kto używa środków i technik manipulacyjnych, aby działać przeciwko dobru wspólnemu. Jak podaje organizacja LobbyControl, 25 000 lobbystów z rocznym budżetem w wysokości 1,5 miliarda euro ma wpływ na instytucje UE w Brukseli. Około 70 proc. z nich pracuje dla firm i podmiotów gospodarczych. Cieszą się oni uprzywilejowanym dostępem do komisarzy i zasypują europosłów swoimi poprawkami do projektów legislacyjnych. Europejskiej demokracji grozi przekształcenie się w lobbing zdominowany przez biznes. Analogie można również odnaleźć na rynku sztuki, na którym międzynarodowa sieć kuratorów dba o interesy monopolistów. To artyści reprezentowani przez największe galerie mogą liczyć na wystawy w renomowanych galeriach lub zakup prac do prestiżowych kolekcji, to ich dzieła osiągają rekordowe wyniki podczas aukcji. Tymczasem, jak wynika z projektu badawczego „Policzone i policzeni", w Polsce przychody z pracy artystycznej aż 58 proc. badanych nie przekraczają poziomu wynagrodzenia minimalnego. 28,5 proc. respondentów deklaruje miesięczne przychody z pracy artystycznej na poziomie nie wyższym niż próg ubóstwa (776 zł brutto), a kolejne 29,5 proc. mieści się w przedziale pomiędzy progiem ubóstwa a minimalnym wynagrodzeniem.

OSTATNIE **POKOLENIE**

Maślana

Ostatnie Pokolenie podczas akcji przed budynkiem Uniwersytetu Ekonomicznego w Wiedniu, fot. APA-PictureDesk/Alamy Stock Photo, Image ID: 2WTYTBN

W ostatnich miesiącach dochodziło w całej Europie do wielu wydarzeń związanych z działalnością aktywistów klimatycznych z młodzieżowej grupy Ostatnie Pokolenie (OP). OP to oddolny ruch proklimatyczny organizujący akcje nieposłuszeństwa obywatelskiego w celu nagłaśniania katastrofy klimatycznej. Organizacja powstała w Niemczech w 2021 roku. Założycielami byli aktywiści biorący udział w wydarzeniu „Hungerstreik der letzten Generation" (strajk głodowy dla ostatniego pokolenia), które przed wyborami parlamentarnymi miało zwrócić uwagę niemieckich polityków na problemy przyśpieszających zmian klimatu i marnowania żywności. W następnym roku doszło do pierwszych akcji nieposłuszeństwa obywatelskiego, gdy aktywiści zablokowali sześć mostów we Frankfurcie nad Menem, a policja aresztowała około 200 osób. Podczas akcji na mosty wylewano oleiste substancje, które powodowały korki i wypadki (szczególnie rowerzystów).

W 2022 roku powstały nowe oddziały Ostatniego Pokolenia – we Włoszech oraz w Austrii (w Polsce oddział organizacji powstał na początku 2024 r.) Także w 2022 roku doszło do kilku kontrowersyjnych wydarzeń, których ofiarami padły... obrazy. W Poczdamie wylano puree ziemniaczane na obraz Claude'a Moneta, w Rzymie zupę na obraz Van Gogha „Siewca", a w Wiedniu czarną farbę na dzieło „Śmierć i Życie" autorstwa Gustava Klimta. Trzeba dodać, że żadne z tych dzieł nie zostało trwale uszkodzone. To tylko kilka happeningów OP z 2022 roku, gdyż w tym czasie doszło w Niemczech do około 300 akcji, w tym do ponad 260 blokad dróg. W 2023 roku organizacja dalej kreowała akcje nieposłuszeństwa obywatelskiego. W Wiedniu podczas blokady dróg zmarł w karetce pacjent, który nie dojechał do szpitala. W Berlinie pomalowano farbą samoloty na lotnisku, dużo głośniejszy wydźwięk miała jednak akcja zorganizowana we wrześniu pod Bramą Branderburską. Symbol Niemiec został oblany farbą, a szkody wyceniono na 110 tys. euro. Dodatkowo niemiecka policja skazała troje aktywistów na osiem miesięcy pozbawienia wolności w zawieszeniu. Wtedy też zaczęły się problemy organizacji.

Jeszcze w 2023 roku Sąd Krajowy w Monachium wszczął śledztwo wyjaśniające wobec działań niemieckiego oddziału Ostatniego Pokolenia. Grupa 170 policjantów zabezpieczyła komputery i nieruchomości ruchu oraz zamknęła konto służące do przekazywania darowizn. W procesie Sąd Krajowy orzekł, że akcje Ostatniego Pokolenia zagrażają bezpieczeństwu publicznemu i nie dają się uzasadnić względami etycznymi. Organizacji jednak nie zdelegalizowano, a żaden jej członek nie został skazany na karę więzienia. Wciąż jednak trwają procesy sądowe, a jednym z podstawowych zamierzeń oskarżycieli było wpisanie OP na listę organizacji terrorystycznych. Jednocześnie działania OP zaczęły być używane jako straszak polityczny do polaryzowania elektoratów przez ultraprawicowych niemieckich polityków, co według członków OP całkowicie zmieniało wydźwięk akcji. Po procesie doszło do dużych zmian w niemieckim oddziale ruchu.

Na początku 2024 roku aktywistka Carla Hinrichs wydała oświadczenie, że ruch kończy w Niemczech wszelkie blokady dróg oraz inne akcje bezprzemocowego nieposłuszeństwa. W wywiadzie dla magazynu „Der Spiegel" przyznała, że członkowie są coraz bardziej wyczerpani atakami medialnymi i brakiem działań polityków, a same akcje są używane do prowadzenia „wewnętrznych gier politycznych w Niemczech". Coraz rzadsze doniesienia medialne, konsekwencje prawne i „hejt medialny" zmusiły nas do zmiany działań – wspominała w wywiadzie aktywistka. Według członków, którzy bronią form protestu, organizacja próbowała mobilizować ludzi w masowych akcjach, lecz temat zmian klimatu i akcji protestacyjnych jest przekłamywany przez działania polityków, media i inne tematy jak wybory i kryzys wojenny. Obecnie niemiecki oddział ruchu chce porzucić swoją nazwę i ze struktur Ostatniego Pokolenia stworzyć nową inicjatywę. ■

OSTATNIE POKOLENIE W POLSCE

W Polsce oddział powstał w lutym 2024 roku. Pierwszym działaniem było wysłanie do premiera Donalda Tuska ultimatum z dwoma żądaniami: zwiększenia inwestycji w kolej i komunikację zbiorową oraz wprowadzenia w Polsce biletu miesięcznego na transport regionalny. Jednocześnie polskie OP organizowało akcje terenowe. W marcu dwie aktywistki Ostatniego Pokolenia przerwały koncert w Filharmonii Narodowej, a kolejne dwie oblały farbą pomnik Warszawskiej Syrenki. W następnych tygodniach prawie codziennie odbywały się blokady ulic i mostów na terenie Warszawy – według organizacji było to spowodowane brakiem odpowiedzi ze strony premiera. W kolejnych miesiącach blokowane były m.in. Aleje Jerozolimskie, Złote Tarasy czy Wisłostrada. Polska policja jednak szybko przerywała akcje protestacyjne.

FRAGMENTARYZACJA

JAKO METAFORA UŻYTECZNA W STUDIACH NAD ORGANIZACJAMI

Jarema Batorski

Przyjęcie filtra percepcyjnego w postaci fragmentaryzacji potencjalnie ułatwia akceptację wielości kierunków badań nad organizacjami, różnorodności ich ujęć i perspektyw, z jakich są postrzegane, a także skupienie uwagi na wątkach pomijanych w głównych nurtach i obszarach badawczych. Fragmentaryzacja, w znaczeniu ogólnym, powoduje, że pewne składniki przestają należeć do dotychczasowej całości, uwalniają się i żyją własnym życiem lub przechodzą po pewnym czasie do rekomponujących się całości (Mikułowski-Pomorski 2006). Może ona oznaczać trwanie części dawnych całości we fragmencie, w pewnym stanie wyróżnialnym i rozpoznawalnym, łączącym się ze zdolnością do samodzielnego funkcjonowania przez pewien czas, ale też wymagającym zewnętrznego wzmocnienia (Mikułowski-Pomorski 2006). W takim synkretycznym stanie fragmenty istnieją obok siebie, nie wpływając na siebie wzajemnie.

Fragmentaryzacji podlegają na przykład sposoby myślenia lub działania dotyczące zarządzania kryzysowego (Batorski 2011, 2013). Może ona przejawiać się w paradoksalnym charakterze systemów zarządzania, które zmniejszając liczbę wypadków, nie gwarantują, że się one nie zdarzą (paradoks zapobiegania i przygotowania). Wypadek w postaci pożaru na stacji benzynowej czy awaria systemu bezpieczeństwa w elektrowni atomowej stwarzają zagrożenie katastrofą (Laufer 2007, s. 30–31). Systemy zarządzania projektowano jednak pod kątem unikania wypadków, a nie radzenia sobie z nimi.

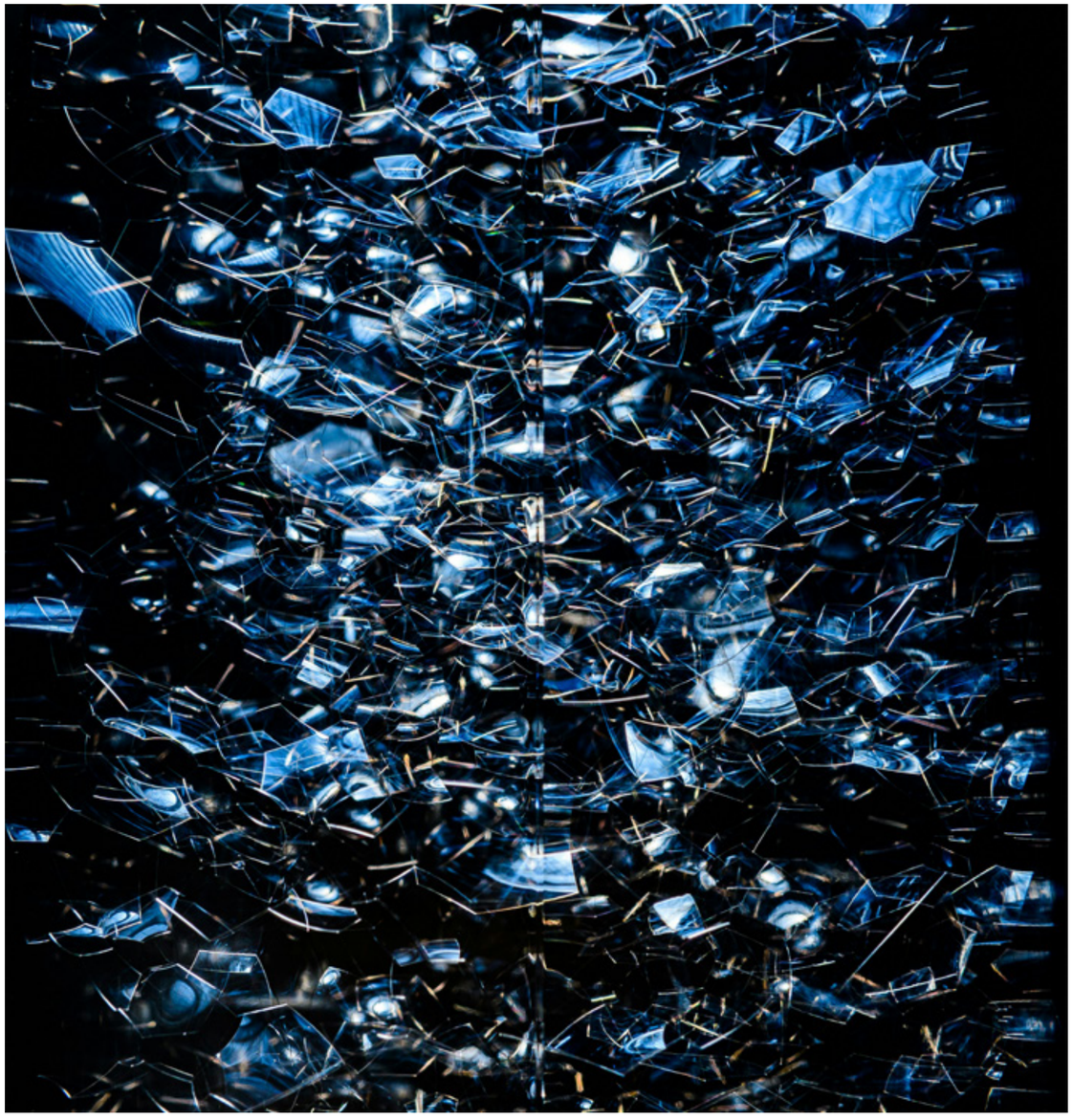
Nieprzezwyciężone paradoksy stanowią przejawy fragmentaryzacji zarządzania. Krańcowe rozwiązania oznaczają skupienie uwagi menedżerów jedynie na jego wybranych aspektach. Opozycje funkcjonują wtedy jako niezależne rozwiązania, niepowiązane z sobą, chociaż przyjmowane alternatywnie (i niekoniecznie świadomie) w rożnych podmiotach.

Możliwym podejściem do badań nad organizacjami jest objęcie ich zakresem mapy poznawczej uczestników organizacji, wykorzystujące Technikę Badania Przeciwieństw (Berniker i McNabb 2006). TBP opiera się na ontologicznym założeniu, że organizacyjni aktorzy nadają sens otoczeniu i podejmują decyzje, opierając się na wielu ukrytych, opozycyjnych modelach czy skryptach odzwierciedlających działania (Berniker i McNabb 2006; Lord i Kernan 1987). Chociaż dialektyka zakłada istnienie dwóch przeciwstawnych skryptów czy modeli, zgodnie z przyjętymi założeniami nie ogranicza się wstępnie ich liczby. Każdy model zawiera jakąś prawdę odnoszącą się do organizacyjnej rzeczywistości. Taki skrypt, będąc w opozycji do pozostałych, jest przez to niekompletny – właśnie w takim zakresie, w jakim pozostaje w konflikcie z innymi modelami. Pomimo zewnętrznej niespójności funkcjonujących modeli uczestnicy organizacji nie tracą poczucia sensu, ponieważ nie są świadomi owej niespójności.

Fragmentaryzacji podlegają na przykład sposoby myślenia lub działania dotyczące zarządzania kryzysowego. Może ona przejawiać się w paradoksalnym charakterze systemów zarządzania, które zmniejszając liczbę wypadków, nie gwarantują, że się one nie zdarzą.

Modele zarządzania mogą stanowić wyraz sfragmentaryzowanych sposobów myślenia lub działania. Poszczególne modele pozwalają strukturalizować doświadczenie i redukować niepewność, a także wiązać zdarzenia w rozpoznawalne wzory. Uwzględniają między innymi założenia dotyczące relacji organizacji z otoczeniem, a także wpływu potencjalnych działań na te relacje. Nie zawsze jednak wiążą się z fragmentaryzacją. Menedżerowie są w stanie posługiwać się wieloma modelami, dobierając je sytuacyjnie, choć raczej nieświadomie. Wtedy krańcowe rozwiązania nie wykluczają się, lecz dopełniają. Czasami można mówić o ciągłej rekompozycji zachowań i sposobów myślenia.

Integracja rożnych modeli zarządzania czy ich rekompozycja może być dobrym punktem wyjścia przy kształtowaniu zdolności organizacji do funkcjonowania i rozwoju. Rekomponujemy, używając elementów przejętych z „dekomponowanych całości oraz dodając nowe wzbogacające całość składniki.



Ning Shi / Unsplash

LITERATURA

- Batorski J. (2011), *Fragmentation of crisis management in an enterprise*, „Serbian Journal of Management" 6(2).
- Batorski J. (2013), *Instrumenty zarządzania kryzysowego w przedsiębiorstwie turystycznym. Perspektywa organizacyjnego uczenia się*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Berniker E., McNabb D.E. (2006), *Dialectical Inquiry: A Structured Qualitative Research Method*, „The Qualitative Report" 11(4).
- Laufer R. (2007), *Crisis Management and Legitimacy: Facing Symbolic Disorders*, (w:) Ch.M. Pearson, Ch. Roux-Dufort, J.A. Clair (Eds.), *International Handbook of Organizational Crisis Management*, Sage Publications Inc., Los Angeles.
- Lord R.G., Kernan M.C. (1987), *Scripts as determinants of purposeful behavior in organizations*, „Academy of Management Review" 12(2).
- Mikułowski-Pomorski J. (2006), *Fragmentaryzacja jako proces ponowoczesny. Rekompozycja poprzez fragmentaryzację*, „Euro-limes" 1. ■

PRZESTRZEŃ DLA ANIMACJI KULTURY

Anita Grobelak

Rusu Adela Lia

Na przestrzeni ostatniej dekady działania animatorów kultury przeobrażały się przynajmniej kilka razy. Pierwszym „wstrząsem" okazała się pandemia, która uniemożliwiła aktywność on location, umiejscawiając ją w sprytnie obmyślanej szufladzie kultur w kwarantannie, działań w sieci, wirtualnych wystaw, a nawet plenerów online. Wiele do tej pory dobrze nam znanych sposobów funkcjonowania w kulturze lub z kulturą legło w gruzach i miejscami wydało się „stawać na głowie".

Okazało się, że istnieją aktywności, bez których można żyć, bo zdrowie jest najważniejsze. Wymuszane ustępstwa na rzecz tężyzny fizycznej nie sprzyjały dobrostanowi psychicznemu. Frustrację artyści wylewali na płótna, papier, tworzywa rzeźbiarskie, wideo i covido-arty.

Covido-artem pozwolę sobie nazwać wspomniane wcześniej działania artystyczne online, które dla wielu kończyły się przykrą konstatacją i uporczywie cofały w przeszłość, do tzw. normalności. Przekraczanie granic wydaje się jednak jedną z cech identyfikujących sztukę, implikujących twórcze rozwiązania i działania. Adaptując się do tej rzeczywistości, animator – siłą rzeczy – musiał nabyć nowe kwalifikacje i zanurzyć się w sieci. Miało to swoje plusy, w niektórych przypadkach zadziałało nawet ożywczo na wybrane formy integrujące działania artystów i amatorów sztuki. Przede wszystkim w obliczu artystycznej absencji artystów krajowych (niejednokrotnie podłamanych brakiem wernisaży, tradycyjnie pojmowanych wystaw, plenerów, sympozjów itp.) należało szukać tych, którym się chce jeszcze coś robić. Może gdzieś dalej, w innych krajach, poza kontynentem. Tak chyba europejski artysta i animator powoli zdobywał Azję czy Amerykę Południową.

Potem stop! Wybuch wojny. Jedno ostre cięcie w Europie Wschodniej i mamy kolejny dylemat. Już możemy organizować wystawy, plenery, sympozja, wszelkiej maści artystyczne eventy, ale najlepiej (jeśli marzymy o pozyskaniu na nie funduszy) z myślą o białoruskiej opozycji i walczącej Ukrainie. Śledzenie tzw. europejskich priorytetów, które przekładają się na dofinansowania w kraju, jest o tyle cennym działaniem, że z pewnym wyprzedzeniem animator może przewidzieć dywersyfikację środków w obliczu geopolitycznych zmian. Może się też niezbyt przyjemnie zaskoczyć. Tak się stało w moim przypadku z pomysłem organizacji Międzynarodowego festiwalu sztuk wizualnych „PO–MOSTY WIELOKULTUROWOŚCI" w Niemczech, który mimo umówionego wcześniej terminu nagle przestał tam być mile widzianym wydarzeniem. Na szczęście dynamika zdarzeń i kruchość pamięci galopującego świata daje nadzieję, że odbędzie się on w kwietniu 2025 roku w Berlinie. Zawsze też warto, by animator kultury „przekalkulował", czy chce być działaczem niezależnym, czy jednak woli dać się uzależnić od zmieniających się priorytetów, rządzących partii i opcji (tak w kraju, jak i poza jego granicami). Wszystko ma swoją cenę, choć niezależność daje przynajmniej komfort działania znacznie dłuższego… Jest bowiem granica pomiędzy „sztuką zaangażowaną" a „sztuką angażującą się". Ta ostatnia nie jest tak łasa na tantiemy i datki (biorąc pod uwagę chroniczne niedofinansowanie jej sektora).

Jako tzw. niezależny animator kultury z wyboru muszę przyznać, że w Polsce mimo wszystko nie ma tragedii. Instytucje kultury nie wymagają jeszcze opłat za udostępnianie przestrzeni wystawowej, choć borykają się z sukcesywnym „obcinaniem" środków na ich działalność. W Europie Zachodniej spora część obiektów muzealnych i galerii to placówki prywatne, należące do fundacji, stowarzyszeń, które – oprócz statutowej działalności – organizują eventy odpłatne lub wynajmują sale wystawowe i sukcesywnie się komercjalizują. Podobnie jest w Azji i Ameryce, a nawet u naszych sąsiadów za wschodnią miedzą. Problemem bywają „długi wyborcze", które czasem rujnują grafiki animatorów z powodu zaskakujących zmian na stanowiskach kierowniczych w instytucjach kultury. Trudno zatem kurczowo trzymać się założonego konceptu. Należy wykazać się elastycznością i otwartością na kolejne wyzwania. Toteż – jeszcze nieco nieśmiało – zapraszam Państwa na Międzynarodowy festiwal sztuk wizualnych PO–MOSTY WIELOKULTUROWOŚCI 2025: do Berlina, Ostrawy, na Wołyń, Ścianę Wschodnią (Chełm, Zamość, Janów Lubelski), na Południe (Iwonicz, Iwonicz – Zdrój), Słowację i Śląsk (Zawiercie, Katowice, Częstochowa). ■

Karolina Kindler-Skowronek

Marta Krawczyk

ODPOWIEDŹ GALERII BIELSKIEJ BWA
NA PETYCJĘ W SPRAWIE ZNIESIENIA OPŁAT POBIERANYCH ZA ZGŁOSZENIE DO KONKURSU „BIELSKA JESIEŃ"

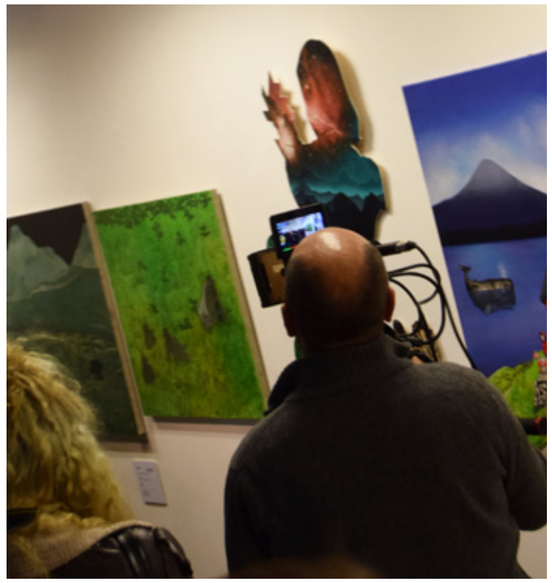
1. PODSTAWA PRAWNA POBIERANIA OPŁATY

Zgodnie z ustawą z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, publiczne instytucje kultury, takie jak Galeria Bielska BWA, mają prawo prowadzić działalność gospodarczą, która obejmuje również organizowanie konkursów, wystaw czy innych przedsięwzięć kulturalnych. W ramach tej działalności instytucje kultury mogą pobierać opłaty, które służą pokryciu kosztów organizacji danego przedsięwzięcia oraz wsparciu statutowej działalności kulturalnej.

Art. 28 ust. 2 wspomnianej ustawy wskazuje, że publiczna instytucja kultury może uzyskiwać środki finansowe z różnych źródeł, w tym m.in. z:

- prowadzenia działalności gospodarczej,
- dotacji, darowizn i innych świadczeń.

Pobieranie opłaty w ramach konkursu artystycznego jest zatem legalne, o ile jest to jasno określone w regulaminie konkursu, a cała procedura odbywa się zgodnie z przepisami prawa.



Widok wystawy *Bielska Jesień 2017*

2. LEGALNOŚĆ I CEL OPŁATY KONKURSOWEJ

W przypadku konkursu „Bielska Jesień" opłata za zgłoszenie w wysokości 90 zł jest pobierana w celu pokrycia kosztów organizacji konkursu, w tym kosztów administracyjnych, obsługi zgłoszeń, przygotowania wystawy konkursowej oraz promocji wydarzenia. Środki te pozwalają także na podtrzymanie wysokiego poziomu artystycznego konkursu, co służy realizacji statutowych zadań Galerii Bielskiej BWA, jakimi są m.in. upowszechnianie sztuki współczesnej i wspieranie twórców.

Dodatkowo, opłata jest wyraźnie określona w regulaminie konkursu, który jest publicznie dostępny i z którym każdy uczestnik ma możliwość zapoznania się przed dokonaniem zgłoszenia. Zgłoszenie do konkursu jest zatem równoznaczne z akceptacją zasad, w tym opłaty rejestracyjnej, co czyni ją w pełni dobrowolną.

3. PORÓWNANIE Z INNYMI KONKURSAMI

Pragniemy również zauważyć, że opłaty rejestracyjne za udział w konkursach artystycznych są powszechną praktyką, zarówno w Polsce, jak i na świecie. Jest to jeden ze sposobów na pozyskanie środków niezbędnych do profesjonalnego przeprowadzenia procesu selekcji zgłoszeń oraz organizacji wystaw i innych działań promujących twórczość uczestników. Dzięki takiemu modelowi finansowania, instytucje kultury mogą oferować artystom możliwość zaprezentowania swoich prac szerszej publiczności.

4. KORZYŚCI DLA UCZESTNIKÓW

Proszę zauważyć, że każdy uczestnik konkursu ma zapewnioną promocję poprzez umieszczenie jego zgłoszenia na stronie „Bielskiej Jesieni", gdzie jego prace są dostępne dla internautów na całym świecie.

PODSUMOWANIE

Mając na uwadze powyższe wyjaśnienia, pragniemy zapewnić, że opłata w wysokości 90 zł za zgłoszenie do konkursu „Bielska Jesień" jest pobierana zgodnie z obowiązującymi przepisami prawa oraz regulaminem konkursu. Środki z opłat służą wsparciu działalności kulturalnej i pozwalają na organizację wydarzeń o wysokiej jakości, które promują sztukę współczesną i dają możliwość zaprezentowania się utalentowanym artystom. Jesteśmy otwarci na dalszą dyskusję i wyjaśnienia w tej sprawie, jeżeli miałby Pan dodatkowe pytania lub wątpliwości. ■

OGŁOSZENIA O KONKURSACH PLASTYCZNYCH
BEZ OPŁAT

THE JUTTA CUNY-FRANZ MEMORIAL AWARD

ZGŁOSZENIA
Pocztą elektroniczną
Mail: cuny@kunstpalast.de
Jutta Cuny-Franz Foundation
Kunstpalast
Ehrenhof 4-5
D-40479 Düsseldorf
OPIS
Konkurs skierowany jest do artystów, którzy tworzą prace w szkle i nie przekroczyli 40 roku życia. Nagroda główna w konkursie wynosi 10.000 euro.
DATA
06.10.2024
STRONA WWW
www.kunstpalast.de

NORDART 2025

ZGŁOSZENIA
Pocztą elektroniczną
Kunstwerk Carlshütte – NordArt Office
Am Ahlmannkai, D-24782 Büdelsdorf, Niemcy
OPIS
Konkurs skierowany jest do artystów rzeźbiarzy, malarzy i fotografików.
W konkursie przewidziano przyznanie nagrody głównej w wysokości 10.000 euro oraz nagrody publiczności w kwocie 1000 euro, wystawa odbędzie się w dniach 7 czerwca – 5 października 2025 r.
DATA
31.10.2024
STRONA WWW
www.nordart.de/en/artists/application-2024

LOEWE FOUNDATION CRAFT PRIZE 2025

ZGŁOSZENIA
Pocztą elektroniczną
The LOEWE FOUNDATION
Goya 4, 28001 Madrid, Hiszpania
OPIS
Konkurs skierowany jest do rzemieślników, którzy tworzą prace w obszarze sztuki użytkowej. Dzieła mogą być wykonane w różnych materiałach i rodzajach rzemiosła, jak np.: ceramika, introligatorstwo, emalia, biżuteria, lakier, metal, meble, skóra, tekstylia, szkło, papier, drewno itp. Nagroda główna wynosi 50 000 euro. Na wiosnę 2025 roku fundatorzy zorganizują wystawę.
DATA
30.10.2024
STRONA WWW
www.craftprize.loewe.com/en/craftprize2025

TENTH INTERNATIONAL SCULPTURE SYMPOSIUM

ZGŁOSZENIA
Pocztą elektroniczną
Centre culturel Aalt Stadhaus
38, avenue Charlotte
L-4530 Differdange
Luksemburg
OPIS
Władze miasta Differdange we współpracy z komisją ds. kultury organizują 10. Międzynarodowe Sympozjum Rzeźby, które odbędzie się w dniach 21 maja – 1 czerwca 2025 r. „Królowa kamienia" to hasło tegorocznego konkursu. Każdy uczestnik sympozjum otrzyma honorarium w wysokości 3000 euro, bezpłatne zakwaterowanie i wyżywienie.
DATA
11.11.2024
STRONA WWW
www.symposiumsculpture.lu

BEYOND FUTURE ART PRIZE 2024

ZGŁOSZENIA
Pocztą elektroniczną
Beyond Future Art Prize 2024
11/F 46 Lyndhurst Terrace,
Central, Hong Kong
OPIS
Projekt skierowany jest do artystek tworzących w dziedzinie malarstwa, rysunku, fotografii, sztuki video. Tematem przewodnim tegorocznej edycji konkursu jest „Empowerment and Expression: Celebrating Women Artists". Nagroda główna wynosi 33 000 dolarów hongkońskich.
DATA
15.11.2024
STRONA WWW
www.beyondfuture.art

SYMPOSIUM KÜNSTLERGUT PRÖSITZ

ZGŁOSZENIA
Pocztą tradycyjną
Künstlergut Prösitz e.V. Prösitz 1
D-04668 GRIMMA / OT Prösitz
Niemcy
OPIS
Projekt skierowany jest do artystek rzeźbiarek, które wychowują dzieci. Uczestniczki zakwalifikowane do udziału w Sympozjum otrzymają honorarium w wysokości 500 euro, bezpłatne zakwaterowanie oraz opiekę nad dziećmi. Organizator zaplanował wystawę oraz publikację katalogu.
DATA
30.11.2024
STRONA WWW
www.kuenstlergut-proesitz.de

LINOLCUT TODAY – GRAPHIC ARTS AWARD OF THE CITY OF BIETIGHEIM-BISSINGEN

ZGŁOSZENIA
Pocztą elektroniczną
Städtische Galerie
Hauptstr. 60 - 64
D-74321 Bietigheim-Bissingen
Niemcy
OPIS
W projekcie mogą wziąć udział profesjonalni twórcy zajmujący się grafiką warsztatową. Tematem przewodnim tegorocznej edycji konkursu jest „Linoryt dziś". Dla finalistów przewidziano trzy nagrody o wartości 5000 euro, 3000 euro i 2000 euro. Nagrodzone prace zostaną również zakupione do kolekcji Galerii Miejskiej Bietigheim-Bissingen.
DATA
01.12.2024
STRONA WWW
www.galerie.bietigheim-bissingen.de/linolschnitt-wettbewerb/

CHIBA CITY ARTS TRIENNALE 2025 OPEN CALL PROJECT „SOCIAL DIVE"

ZGŁOSZENIA
Pocztą elektroniczną
Mail: socialdive@chiba-triennale.com
Chiba City Arts Triennale Executive
Committee 1.1 Chibaminato,
Chuo Ward Chiba, 260-8722, Japonia
OPIS
Konkurs skierowany jest do artystów, którzy działają w takich dziedzinach, jak: dizajn, performance, sztuka mediów, fotografia oraz muzyka. Organizatorzy zapewniają budżet na przygotowanie i realizację działań artystycznych, wsparcie w postaci bezpłatnego zakwaterowania, zwrot kosztów podróży. Projekty wykonane podczas rezydencji zostaną zaprezentowane w ramach Triennale.
DATA
27.01.2025
STRONA WWW
www.artstriennale.city.chiba.jp/entry/

STENDALER KUNSTSTIPENDIUM

ZGŁOSZENIA
Pocztą tradycyjną lub elekroniczną
H. Kaschade-Stiftung
Weberstraße 19
D-39576 Stendal, Niemcy
OPIS
Sześciotygodniowy pobyt rezydencyjny połączony z wystawą końcową dla artystów, którzy nie ukończyli 45 roku życia. Stypendysta otrzyma honorarium w wysokości 1200 euro i budżet na realizację projektu w wysokości 500 euro. Prezentacja prac odbędzie się na przełomie października i listopada 2025 r. w KunstKabinett der Volksbank Stendal.
DATA
28.02.2025
STRONA WWW
www.kaschade-stiftung.de

ARCADIA FESTIVAL #4 WAR

ZGŁOSZENIA
Pocztą elektroniczną
Mail: info@kunstvereinebersberg.de
Kunstverein Ebersberg e.V.
Galerie „Alte Brennerei"
im Klosterbauhof 6
85560 Ebersberg
Niemcy
OPIS
Organizatorzy festiwalu zapraszają artystów tworzących plakaty do wzięcia udziału w konkursie pod hasłem „Wojna". Wydarzenie odbędzie się w dniach 2–31 maja 2025. Uczestnicy zakwalifikowani do udziału w wystawie otrzymają honoraria.
DATA
02.03.2025
STRONA WWW
www.kunstvereinebersberg.de

NAGRODA IM. HANSA UND LEI GRUNDIGÓW

ZGŁOSZENIA
Pocztą elektroniczną
Mail: info@hans-und-lea-grundig.de
Rosa-Luxemburg-Stiftung
Straße der Pariser Kommune 8A
D-10243 Berlin, Niemcy
OPIS
Konkurs skierowany jest do artystów, którzy w swojej twórczości poruszają tematy społeczno-polityczne. Propozycje projektów artystycznych mogą obejmować następujące dziedziny sztuk plastycznych: malarstwo, rysunek, fotografia, grafika, instalacja, a także opracowania z zakresu historii i teorii sztuki. Mile widziane są teksty dotyczące sztuki proletariacko-rewolucyjnej, weryzmu lub biografii Hansa i Lei Grundigów. Całkowita kwota dofinansowania wynosi 10 000 euro.
DATA
31.03.2025
STRONA WWW
www.hans-und-lea-grundig.de

EUROPÄISCHER KUNSTPREIS 2025 DER B. UND G. ROSENHEIM-STIFTUNG

ZGŁOSZENIA
Pocztą elektroniczną
Bernd und Gisela Rosenheim-Stiftung
Darmstädter Strasse 114
D-64720 Michelstadt
Niemcy
OPIS
Konkurs skierowany jest do artystów mieszkających w Europie i zajmujących się malarstwem. Tematem przewodnim tegorocznej edycji konkursu jest „Magia i rytuał". Organizatorzy wydarzenia przewidzieli przyznanie nagrody głównej w wysokości 5000 euro. Wystawa odbędzie się w dniach od 29.11.2025 do 08.01.2026 r. w galerii Haus der Stadtgeschichte Offenbach am Main.
DATA
15.04.2025
STRONA WWW
www.rosenheim-kunstpreis.de

INNY INNY
PUNKT WIDZENIA
INNY INNY

Mity o zamożności artystów: rzeczywistość daleka od wyobrażeń

Dorota Ilczuk, Policzone i policzeni 2024, Wydawnictwo Uniwersytetu SWPS

Funkcjonujący w środowisku artystycznym system gwiazd sprawił, że upowszechniły się mity o wysokich zarobkach artystów. Raport ujawnia, że aż 90 proc. twórców deklaruje nieregularność swoich miesięcznych dochodów. Zestawienie przychodów artystów według progów ekonomicznych – od progu ubóstwa, przez minimalne wynagrodzenie, aż po średnią krajową i próg zamożności – przyniosło zaskakujące, wręcz alarmujące wyniki. Zaledwie 1,9 proc. badanych osiąga dochody powyżej 20 tys. zł miesięcznie brutto, co klasyfikuje ich jako zamożnych. Tymczasem przychody z pracy artystycznej u aż 58 proc. badanych nie przekraczają poziomu wynagrodzenia minimalnego. 28,5 proc. respondentów deklaruje miesięcznie przychody z pracy artystycznej na poziomie nie wyższym niż próg ubóstwa (776 zł brutto), a kolejne 29,5 proc. mieści się w przedziale pomiędzy progiem ubóstwa a minimalnym wynagrodzeniem. Współczynnik Giniego, nazywany również współczynnikiem nierówności społecznej, w Polsce w 2023 r. wyniósł, jak podaje GUS, 0,314. Dla badanego środowiska współczynnik ten w 2023 r. to 0,432 ogółem oraz 0,566 z pracy artystycznej, co można interpretować jako występowanie większych nierówności w tych branżach niż ogółem w Polsce. Te dane rzucają nowe światło na sytuację finansową polskich twórców, której dotychczas nie porównywano bezpośrednio do wskaźników ubóstwa czy wynagrodzeń krajowych. Więcej: www.swps.pl.

Atlas dobrych praktyk inkluzji społecznej i zawodowej

FEBEA&FISE, Warszawa 2011, s. 10

Europa od kilku lat boryka się z poważnym kryzysem ekonomicznym. W globalnej wiosce kryzys europejski jest tylko częścią kryzysu całej gospodarki światowej, ogarniającego różne państwa i różne obszary działalności. Politycy, ekonomiści, bankowcy, rządy, wspólnoty gospodarcze i polityczne nie znajdują sposobów na trwałe rozwiązanie pogarszającej się sytuacji. Toczy się dyskusja, prezentowane są różne diagnozy i propozycje. Jedno jest pewne: skończył się sen o w pełni zliberalizowanej gospodarce, o tym, że „niewidzialna ręka rynku" rozwiąże wszystkie problemy. Ta „niewidzialna ręka" okazała się typową ręką ludzką, podatną na różnorodne pokusy, np. łatwego, niepohamowanego zysku. Przekonaliśmy się, że działalność „niewidzialnej ręki" również powinna podlegać ocenie rozumu, a aktywność gospodarcza, jak każda inna ludzka aktywność, powinna być poddana ocenie moralnej. Więcej: www,fise.org.pl/wp-content/uploads/2018/09/Atlas-Dobrych-Praktyk.pdf

Piotr P. Drozdowicz

Rewolucja bardzo kulturalna. Refleksje o sztuce współczesnej, „Obieg", 01.02.2022

Artworld, to świat ekskluzywny, oparty na innych prawach optyki, w którym po prawach estetycznych zawieszone zostały również prawa ekonomiczne. W Polsce z racji minimalnego uznania i zainteresowania społecznego większość dzieł i akcji współczesnej sztuki przestałaby istnieć, gdyby odciąć to środowisko od publicznego finansowania. Rezerwat dzięki hermetyczności i wzajemnej lojalności może ściśle koordynować przepływ publicznych środków finansowych oraz kontrolować obieg i lokowanie artefaktów zwanych dziełami sztuki w obszarze kultury, w ikonosferze. Kuratorzy i artyści sztuki współczesnej dzięki zdobytemu monopolowi zarządzają kulturą, arbitralnie kreują oficjalną historię sztuki, gdyż tylko w ten sposób mogą uzasadniać i utrzymać istnienie swego rezerwatu.

Felix Nussbaum, Szalony plac, olej na płótnie, 1931 r.

Agnieszka Żurek

Piotr Bernatowicz dyrektor CSW: Wąska grupa „artcelebrytów" mówi: „sztuka to my!", „Tygodnik Solidarność", 05.06.2024

Przede wszystkim trzeba powiedzieć, że to nie jest nic nowego, jestem atakowany od początku mojej kadencji, a właściwie budziłem sprzeciw, jeszcze zanim objąłem swoje stanowisko. Już wtedy takie listy były tworzone przez pewną grupę – bo nazywanie jej reprezentacją środowisk artystycznych to jest uzurpacja. To jest tak naprawdę wąska, ale dobrze nagłośniona grupa „artcelebrytów", którzy protestują dlatego, że ich wizja kultury zamkniętej i reprezentującej „jedyne słuszne" idee, nie jest realizowana w CSW. Zdumiewa mnie zachłanność tej grupy, która po prostu chce opanować wszelkie instytucje i wpływać na nie w taki sposób, żeby prezentowały one tylko tych artystów i tylko taki rodzaj sztuki, który zgadza się z ich przekonaniami. I nieważne, że taką instytucją stała się na nowo Zachęta, taką instytucją w Warszawie jest Muzeum Sztuki Nowoczesnej, że instytucje i galerie w dużych miastach są całkowicie przez tę grupę opanowane. Okazuje się, że solą w oku jest jedyna instytucja, która jeszcze funkcjonuje niezależnie, czyli Centrum Sztuki Współczesnej.

Andrzej Biernacki

Wyrównywanie szans, „Arteon", nr 7, 2014

Można powiedzieć, że to specyficznie pojmowane „wyrównywanie szans" od zarania było „konikiem" OFSW. Forum najchętniej bowiem solidaryzowało się z najmocniejszymi, którym – jak słusznie założyło – należy się najwięcej, a właściwie, nie czarujmy się, należy się wszystko. (...) Pozostali obywatele sztuki, ci niezapraszani na dotowane wystawy, tak jak dotychczas nie dostaną złamanego szeląga, a swoje koszta mogą se schować... w książce rozchodów. Z drugiej strony, jeśli przyjmiemy za Obywatelskim Forum tezę, że poza zestawem artystów instytucjonalnych nie ma żadnych innych godnych uwagi i podarowania im jakiejś puli szans, wszystko staje się radykalnie czytelne.

Magnus Resch

Künstler, denkt wie Unternehmer! „NZZAS.CH", 16.07.2021

Z analizy wynika, że do osiągnięcia sukcesu twórcy prowadzi tylko jedna droga. Jeśli artysta nie jest związany z określoną siecią, nigdy nie zyska na popularności. (...) Nie bez znaczenia dla kariery artysty jest także udział w pierwszych 5-10 wystawach. Jeśli artyście uda się zadebiutować w wystawie zorganizowanej przez renomowaną instytucję, z pewnością odniesie on trwały sukces. Natomiast prezentacja prac w podrzędnych galeriach oznacza w dłuższej perspektywie zastój. Oczywiście zdarzają się wyjątki, są one jednak nieliczne: spośród 500 000 badanych artystów, mniej niż 250 zdołało się wybić. ■

NOWINY SZUM NOWINY

NOWINY SZUM NOWINY

ŁUKASZ GORCZYCA I ADAM MAZUR

Tu jest sztuka, Warsaw Gallery Weekend sp. z o.o.
Warszawa 2021, s. 70

Postulowane zmiany legislacyjne, regulujące przede wszystkim kwestię ubezpieczeń społecznych dla artystów, nie zostały do dziś wdrożone, ale doraźnym sukcesem OFSW było podpisanie porozumienia z największymi krajowymi instytucjami sztuki w sprawie obowiązkowych wynagrodzeń dla artystów za udział w organizowanych przez nie wystawach.

OBYWATELSKIE FORUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ

Raport z działalności stowarzyszenia
marzec 2010 – marzec 2011

W marcu 2011 roku w Zachęcie w Warszawie odbyło się walne zebranie, które powołało do życia Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej (OFSW) jako stowarzyszenie zwykłe (zarejestrowane w Warszawie, pod adresem Zachęty Narodowej Galerii Sztuki). Walne zebranie poprzedziło spotkanie zespołów roboczych. Przedstawicielką OFSW została wybrana Hanna Wróblewska, w drodze głosowania wyłonieni również zostali na dwuletnią kadencję pozostali członkowie sekretariatu OFSW (Łukasz Gorczyca, Joanna Kiliszek, Dorota Monkiewicz, Bartek Remisko, Karol Sienkiewicz, Monika Zielińska). Powołane też zostały nowe grupy robocze (Galerie prywatne, Kuratorzy). Więcej na: www.forumsztukiwspolczesnej.blogspot.com/2011/03/raport-z-dotychczasowej-dziaalnosci.html?m=1

STACH SZABŁOWSKI,

Finisaż, „Dwutygodnik", 10/2023

W 34. numerze „Szumu" Wiktoria Kozioł opublikowała arcyciekawy esej „Homary, Gołębie, Jastrzębie. Zwrot konserwatywny w sztuce". Tytułowe zwierzęta to alegoryczne figury w zaproponowanej przez autorkę typologii kręgów artystycznych, którym po drodze jest z polityką kulturalną obecnej władzy. Znajdziemy w tym gronie zarówno religijnych fundamentalistów, altrightowych ideologów i obrońców cywilizacji łacińskiej, jak i nostalgików starych dobrych czasów, ulokowanych w rozmaitych punktach wyimaginowanej, idealizowanej przeszłości, a także, last, but not least, twórców najzwyczajniej w świecie sfrustrowanych nie dość spektakularnym rozwojem ich karier w III RP. Wspólnym mianownikiem tej skądinąd różnorodnej grupy jest resentyment wobec artystycznej współczesności, jej instytucji i oczywiście artystek i artystów, którym po 1989 roku w Polsce się udało. Więcej:www.dwutygodnik.com/artykul/10953-finisaz.html

PIOTR SZENAJCH

Ta obietnica uwodzi i ogłupia, rozm. przepr. M. Stelmach
„Dwutygodnik", 09/2023, nr 368

Oczywiście można tu zyskać i uznanie, i pieniądze, ale te nagrody są dla bardzo małej grupy i na zasadzie „zwycięzca bierze wszystko". Działa tu ekonomia nielicznych supergwiazd i olbrzymiego obszaru ciemnej materii sztuki, która grawitacyjnie utrzymuje to wszystko przy życiu. Cały splendor i uznanie w Polsce zbiera pula około 50 artystów, jak szacował kurator Stach Szabłowski (w debacie o stanie polskiej sztuki w 2014 roku), którzy dobrze znają się osobiście. Może dzisiaj jest to nieco większa grupa. (...) Rolę do odegrania we wspieraniu artystów mają też instytucje. Artyści z Obywatelskiego Forum Sztuki Współczesnej na czele z Katarzyną Górną wywalczyli honoraria za udział w wystawach, co jeszcze do niedawna nie było powszechną praktyką. Forum od lat walczy też o emerytury dla artystów, na razie to się nie udało. ■

PODRÓŻE ZE SZTUKĄ

Tomasz Awdziejczyk

fot. Tomasz Awdziejczyk

W galerii zasłużonych Polaków mamy prawdziwe perły znane tylko nielicznym fachowcom. Młody architekt Kazimierz Kwiatkowski (ur. w 1944 r.) po ukończeniu studiów na Politechnice Krakowskiej zasłynął na Lubelszczyźnie jako wytrwały konserwator zabytków i utalentowany rysownik. Przyczynił się zwłaszcza do uratowania wielu zabytków architektury drewnianej i przeniesienia ich do skansenu Muzeum Wsi Lubelskiej. Doceniony przez PKZ (Pracownie Konserwacji Zabytków) zdecydował się na przygodę życia i pojechał na – jak wówczas mówiono – placówkę do Wietnamu.

Liżący bolesne rany po dziesięcioleciach wyniszczających wojen Wietnam zachłyśnięty był właśnie wizją szczęścia komunistycznej utopii. Z otwartymi ramionami witano ekspertów z krajów kroczących ścieżką socjalistycznego postępu. Wietnamscy towarzysze traktowali starszych braci jak guru i wyrocznię. Umożliwiło to naszemu entuzjaście uratowanie kilku obiektów, które dzisiaj stanowią ozdobę wietnamskiej listy UNESCO.

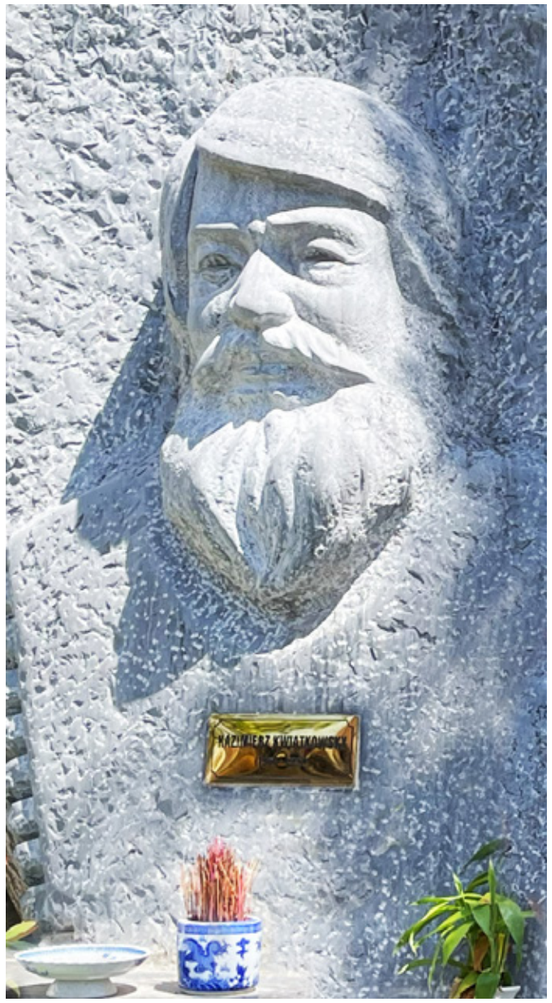
Z naukowego punktu widzenia najcenniejszym dziełem Kwiatkowskiego było uratowanie i rekonstrukcja (która nadal trwa) kompleksu zaginionych miast i nekropolii po państwie Czamów, którzy zasłynęli w starożytności jako genialni żeglarze. Mając Wietnam za bazę wypadową, skolonizowali bezkresne obszary oceanów od Madagaskaru na Oceanie Indyjskim po Hawaje i Wyspę Wielkanocną na Pacyfiku. Morska aktywność zaowocowała kontaktami i w rezultacie inkulturacją wierzeń i mitologii hinduskiej na całym obszarze aktywności Czamów. Miasta odnajdywane w zaroślach wietnamskiej dżungli to pozostałości potężnej federacji państw z okresu II–XVII n.e. Ostatnie suwerenne państwo Czamów Panduranga uległo Wietnamczykom dopiero w 1832 roku. Do dzisiaj nieco ponad 130 tysięcy obywateli Wietnamu deklaruje narodowość Czamską i ma status mniejszości narodowej. Co ciekawe, kiedy po przemianach ustrojowych nasze władze wstrzymały finansowanie prac konserwatorskich w Wietnamie, Kazimierz Kwiatkowski załatwił kontynuowanie projektów przez organizacje Czamów

w Stuttgarcie w Niemczech. Jako materiał budowlany Czamowie wykorzystywali cegłę, a jedynie niektóre detale architektoniczne i dekoracje rzeźbiarskie wykonywali z kamienia. Uczeni do dzisiaj są zadziwieni perfekcją wykonania i trwałością czamskich cegieł. Tysiącletnie cegły wydają się nowe, podczas gdy użyte do napraw 30-letnie kruszą się i rozsypują...

Nasz bohater Kwiatkowski zakochał się w arcyważnym ośrodku kultu i pochówków królewskich My Son. Wobec braku infrastruktury zamieszkał w bambusowym szałasie. Zręcznie przemykał wśród minowych pól i zmagał się z nawracającymi atakami malarii. Przy współpracy z miejscowymi mieszkańcami niestrudzenie porządkował i oczyszczał z agresywnej tropikalnej roślinności bezcenne zabytki. Tubylcy nazwali go „człowiekiem z lasu", a ostatecznie „Znachorem". Znachorem nie z powodu kompetencji terapeutycznych, ale ze względu długie włosy i brodę, co fizycznie upodobniło go do aktora Jerzego Bińczyckiego, który zyskał wielką popularność po kinowym sukcesie polskiego filmu pod tym samym tytułem. Zdobył też zaufanie wietnamskich towarzyszy, kiedy lojalnie przekazał odnaleziony pod progiem pagody Po Kong bezcenny skarb zawierający wiele złotych naczyń i kultowych utensyliów.

Trzeba z ubolewaniem przyznać, że podczas wojny oddziały Vietcongu nieroztropnie zainstalowały swoją bazę wojskową wśród ruin. Wieże najwyższej pagody wzbogacili o anteny nadawcze radiostacji... Nie słyszeli widocznie, jak Amerykanie obeszli się z bezcennymi zabytkami w rodzaju Opactwa św. Benedykta z 529 roku na Monte Cassino. „Czy widzisz te gruzy na szczycie?!!", nucili wszak nasi żołnierze od generała Andersa, patrząc na to, co amerykańscy lotnicy zrobili z tysiącletnim monastyrem. Amerykanie po wyśledzeniu bazy Vietcongu przez tydzień dywanowo bombardowali za pomocą słynnych Superfortec B-52 cały zabytkowy obszar. Do dzisiaj straszą koszmarne gigantyczne leje obramowane kraterami o ceglanych krawędziach. Spośród 71 budowli Kwiatkowskiemu udało się przywrócić do używalności około dwudziestu. Obecnie na terenie sanktuarium jest tablica opisująca zasługi naszego bohatera.

W międzyczasie pan Kazimierz dla resetu wybrał się nad morze. Najpiękniejsze plaże o złocistym piasku nad turkusowymi wodami Pacyfiku były w okolicach odległego o około 40 km Hoi An. Kwiatkowski nie dotarł jednak nad brzeg. W pobliskim miasteczku



stanął zauroczony wiekowymi domkami i rezydencjami bogaczy. Biegał ze szkicownikiem i uwieczniał zachwycające szczegóły napotkanej unikalnej urbanizacji. Hoi An przez kilka stuleci położone było nad głęboką, lecz izolowaną od tajfunów i sztormów pełnego morza rzeką. Powstawał tu port bogacący mieszkańców dzięki intensywnej wymianie handlowej z kupcami pływającymi od Japonii i Chin po Malaje i dalej do Europy.

I w tym miejscu nastąpił cud, który zawiódł naszego architekta do świętości. Zachwyt dla setek drewnianych domków hoyańskiej starówki natchnął naszego konserwatora taką charyzmą, że lokalni towarzysze, którzy już mieli rozbierać przypominające niechlubny kapitalizm starocia, wstrzymali rozbiórkę. Na miejscu usuniętych ruder planowali pobudować modernistyczne blokowisko w socjalistycznym duchu. Ulegli jednak „Znachorowi" i dali się namówić na rewalorycję zabytkowego kompleksu. Dla Kwiatkowskiego Hoi An był jak klejnot Lubelszczyzny nadwiślański Kazimierz. Port rzeczny pełen zabytków, które powstały dzięki pośrednictwu w handlu bogactwami transportowanymi wzdłuż wodnej arterii.

Wraz ze wzrostem zasług Kwiatkowskiego doceniające jego kompetencje władze powierzały mu coraz ambitniejsze zadania. Koniec życia za sprawą zawału zastał go przy inwentaryzacji i odbudowie kluczowego dla historii Wietnamu kompleksu zabytków Hue. Był już kierownikiem zespołu z ramienia Państwowej Agencji Zarządzania Projektem Hue. Doprowadził w 1993 roku do wpisania tutejszych skarbów architektury na listę Światowego Dziedzictwa UNESCO. Dawna stolica kraju Hue od 1802 roku stała się siedzibą dworu cesarskiego. Władcy z dynastii Nguyen wznosili pawilony pałacowe wewnątrz imponujących fortyfikacji, dla których wzorem było zakazane miasto cesarzy Chin.

U szczytu sukcesu prowadzonej misji umęczony tropikalnymi dolegliwościami organizm skapitulował i 19 marca 1997 roku w Cesarskim Mieście serce naszego bohatera przestało bić, jak podali zrozpaczeni współpracownicy, „z przepracowania". Sarkofag z ciałem Kwiatkowskiego adorowano z wyjątkową estymą. Spoczął w wypełnionej po brzegi sali Mandarynów Cesarskiego Pałacu. Orkiestra w strojach regionalnych wykonywała stosowne do uroczystości kompozycje. Dostojnicy partyjni i państwowi wygłaszali płomienne przemówienia, w których wychwalali zasługi Kwiatkowskiego i owocną przyjaźń pomiędzy narodami Polski i Wietnamu. Szpaler mundurowych na motocyklach asystował transport sarkofagu do portu. W Polsce Kazimierz Kwiatkowski spoczął na cmentarzu parafialnym przy kościele św. Agnieszki na Kalinowszczyźnie w Lublinie.

Na terenie Pałacu Cesarskiego w Hue jest poświęcona mu tablica. Pomnik autorstwa wietnamskiego rzeźbiarza Pham Honga stanął w Hoi An przy ulicy Tran Phu 138. Miejscowa ludność traktuje monument jak ołtarz Świętego. Palą mu trociczki, składają ofiary i proszą o wstawiennictwo w ważnych dla siebie intencjach, ponieważ zgodnie z wietnamską duchowością osoby o najwybitniejszych zasługach dla społeczności ulegają automatycznej deifikacji i mają moc orędowania w zaświatach w imieniu wznoszących modlitwy. Nowożeńcy urządzają sesje fotograficzne i wierzą, że nasz rodak zapewni im udane pożycie. ■

Jeff Koons, *Bouquet of Tulips*, photo by Julio Wolf on Unsplash, www.unsplash.com/photos/a-statue-of-a-person-holding-balloons-NturoxLMU5M

Rynek sztuki jest zdominowany w dużym stopniu przez kilku graczy, którzy definiują, co jest dziełem sztuki np. 90% wystaw indywidualnych w Muzeum Guggenheima, to prezentacje prac artystów reprezentowanych tylko przez pięć galerii.

MAGNUS RESCH

How to Hack the Art Industry?

NAJWIĘKSZYMI GRACZAMI RYNKU SZTUKI SĄ NASTĘPUJĄCE GALERIE:

- Hauser & Wirth (posiada 21 oddziałów)
- Gagosian (18 oddziałów)
- David Zwirner (8 oddziałów)
- Pace Gallery (7 oddziałów)
- Marian Goodman Gallery (3 oddziały)

Dzieła sztuki sprzedawane przez tych gigantów osiągają na aukcjach rekordowe ceny, co więcej, artyści współpracujący z monopolistami są w stanie zatrudnić w swoich manufakturach kilkudziesięciu innych twórców. Jeff Koons (artysta reprezentowany przez Pace Gallery) zatrudnia w swojej nowojorskiej pracowni ponad 100 osób. Alicja Kwade (Pace Gallery) zatrudnia w swojej berlińskiej pracowni 10 osób oraz współpracuje z 15 freelancerami. Takashi Murakami (Gagosian Gallery) zatrudnia w swoim przedsiębiorstwie Kaikai Kiki w Tokio ponad sto osób.

Pop & Zebra on Unsplash

KTO MA MEDIA, TEN MA WŁADZĘ

MIĘDZYNARODOWE STOWARZYSZENIE KRYTYKÓW SZTUKI AICA

(AICA – skrót od fr. Association internationale des critiques d'art) organizacja pozarządowa założona w 1950 roku w celu udzielenia poparcia krytyce sztuki we wszelkich formach. Główna siedziba AICA International znajduje się w Paryżu, na całym świecie organizacja liczy 64 sekcje krajowe i zrzesza ponad 4200 członków, którzy nierzadko zajmują kierownicze stanowiska w renomowanych galeriach sztuki lub są redaktorami naczelnymi czasopism, np.: Orianne Castel („ART CRITIQUE", członkini AICA Francja), Tim Sommer („Art-Magazin", członek AICA Niemcy), Elke Buhr („Monopol", członkini AICA Niemcy), Jakub Banasiak (Magazyn „Szum", członek AICA Polska), Magdalena Ujma („Restart", członkini AICA Polska).

SZTUKA I MIŁOŚĆ

HANS I LEA GRUNDIG

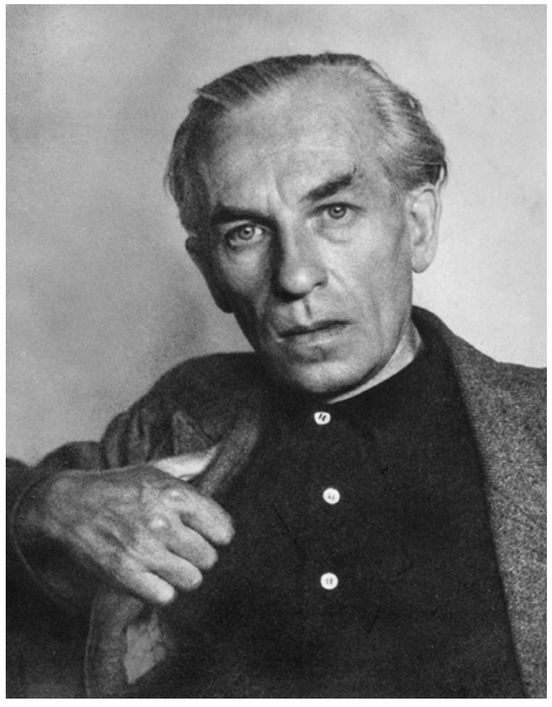
Marc Peschke

„Hans i Lea Grundig – wspólnota artystów” to tytuł wystawy, która została zaprezentowana w Kunstverein Schwedt w 2010 roku. Wystawiono wówczas grafiki i litografie pary artystów, niemożliwe bowiem jest wyobrażenie sobie pracy jednego z nich bez drugiego. Malarz i grafik Hans Grundig (1901–1958) i graficzka Lea Grundig (1906–1977) przebyli wspólną drogę życiową – zarówno jako para, jak i na niwie artystycznej. W 1928 roku pobrali się wbrew woli ortodoksyjnego ojca Lei, który chciał ich rozdzielić siłą, co jednak mu się nie udało.

Lea Grundig, urodzona w historycznym centrum Drezna, pochodziła z żydowskiej rodziny kupieckiej, która wyemigrowała z Galicji. W latach 1922–1926 studiowała w Drezdeńskiej Szkole Rzemiosła Artystycznego i Akademii Sztuk Pięknych. W 1926 roku została członkinią KPD i współzałożycielką drezdeńskiej sekcji ASSO (Stowarzyszenia Rewolucyjnych Artystów Plastyków Niemiec).

W czasach narodowego socjalizmu była prześladowana potrójnie: jako Żydówka, komunistka i antyfaszystka oraz jako „zdegenerowana” artystka, która stworzyła takie cykle jak „Harzburger Front”, „Unterm Hakenkreuz”, „Der Jude ist schuld!”, „Krieg droht!”, „Im Tal des Todes” i „Ghetto”. W 1935 roku zakazano jej pracy, w 1936 roku została aresztowana i internowana. W 1940 roku zdołała uciec do Palestyny, podczas gdy jej mąż został uwięziony w obozie koncentracyjnym Sachsenhausen. W 1949 roku Grundig wróciła do ponownie otwartej Akademii Sztuk Pięknych w Dreźnie, gdzie została mianowana rektorem. W 1950 roku otrzymała profesurę na Wydziale Grafiki. Była członkiem Akademii Sztuk Pięknych NRD i – choć nie obyło się bez kontrowersji w SED i oskarżeń o formalizm – została później również prezesem Stowarzyszenia Artystów Plastyków.

Hans Grundig, podobnie jak żona, również urodził się w Dreźnie. Studiował w Drezdeńskiej Szkole Sztuki i Rzemiosła oraz na Akademii Sztuk Pięknych. W 1926 roku wstąpił do KPD. Zawsze postrzegał swoją sztukę jako proletariacką i rewolucyjną, miał



www.de.wikipedia.org/wiki/Hans_Grundig#/media/Datei:Hugo_Erfurth_-_Prof._Hans_Grundig,_1946.jpg

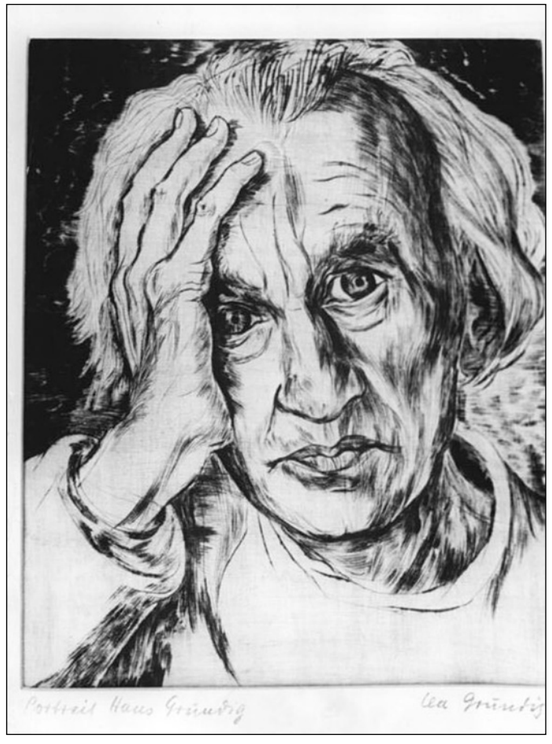
zakaz wykonywania zawodu i był kilkakrotnie aresztowany przez gestapo. Brał udział w II wojnie światowej jako członek batalionu karnego niemieckiego Wehrmachtu. Będąc na froncie, zbiegł w 1944 roku do Armii Czerwonej. Po wojnie został profesorem i rektorem Akademii Sztuk Pięknych w Dreźnie. W NRD jego tematem był teraz człowiek wyzwolony z faszyzmu.

Najważniejsze prace Lei i Hansa Grundigów były wynikiem głęboko odczuwanej postawy antyfaszystowskiej – postrzegali siebie jako środek walki z nazistowskim barbarzyństwem. Tworzyli obrazy i grafiki, pracowali także w technice suchej igły. „Dłubanie stalą w cynkowej płycie, a potem czekanie na odbitkę, trzymanie jej w rękach, rozczarowanie lub zachwyt, to była radość” – napisała Lea Grundig w swojej autobiografii. Najważniejszym dziełem Hansa Grundiga jest przerażająco groteskowy tryptyk „Tysiącletnia Rzesza”, który stworzył w latach 1935–1938. Przepowiednia, opatrzność, w której faszyzm jest przedstawiony jako karnawałowa procesja, miasto w burzy ognia, bombowce na niebie, Sąd Ostateczny. Jak uznał Günter Feist w swojej monografii o Grundigu: „Esencja Hansa Grundiga przemawia z tryptyku jak osobowość Grünewalda z Ołtarza Isenheim”.

Fascynujące są nie tylko prace wizualne obojga artystów, lecz także ich wzajemna korespondencja – około 650 listów opowiadających o sztuce i miłości, walce, uwięzieniu i ucieczce, powrocie do Drezna i pracy w NRD.

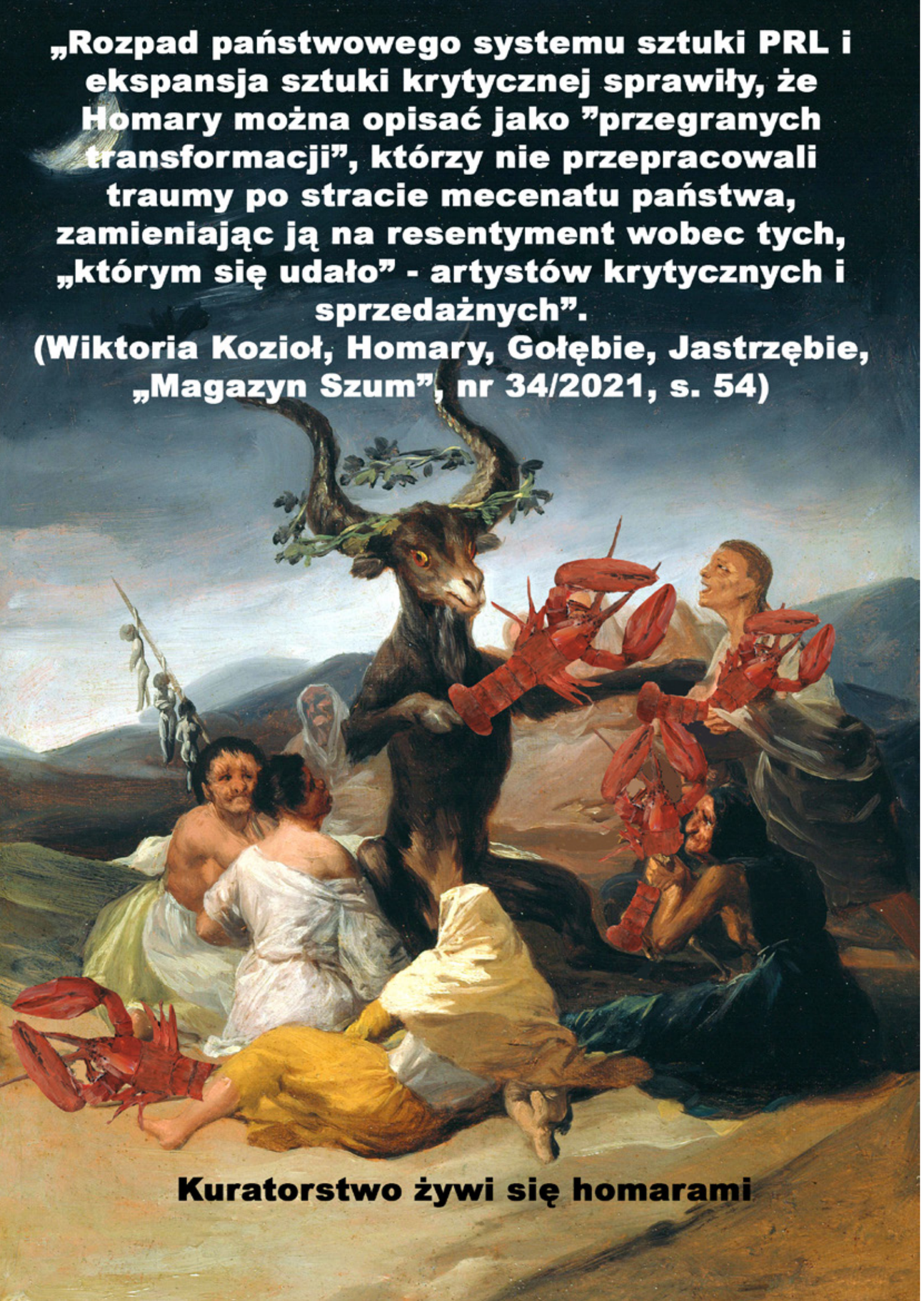
Twórczość artystów obejmuje przedwojenną awangardę, Nową Rzeczowość, weryzm i epokę NRD. Cykle graficzne Lei Grundig nazywane są „Twarzą klasy robotniczej” lub „Liśćmi przeciwko imperializmowi”. Kiedyś opisała swoją pracę następująco: „Chciałam przedstawić ludzi w taki sposób, aby można było rozpoznać ich nędzę i cierpienie, a jednocześnie poczuć złość z tego powodu”.

Przez długi czas jej mąż Hans czuł, że jego sztuka jest ledwo rozpoznawalna. W 1946 roku pisał z Drezna do Lei Grundig przebywającej w Palestynie: „Ludzie potrzebują rozluźnienia i potwierdzenia. Niestety, nie mogę im tego dać w tej chwili, ze zrozumiałych powodów, ponieważ moje życie było walką z barbarzyństwem faszyzmu. W tym czasie większość malowała bukiety kwiatów i zadbane pejzaże. Ludzie nie winią ich za ich postawę w przeszłości, a dziś cieszą się większym szacunkiem niż ja. Moim losem jest być samemu”. ■



www.de.wikipedia.org/wiki/Hans_Grundig#/media/Datei:Bundesarchiv_Bild_183-61548-0013,_Portr%C3%A4t_Hans_Grundig_von_Lea_Grundig.jpg

www.de.wikipedia.org/wiki/Hans_Grundig#/media/Datei:Bundesarchiv_Bild_183-54074-0003,_Heinrich-Mann-Preis_an_Grundig,_Jobst,_Schuder.jpg



CHRISTINA GENOVA

O tym, czym jest dobra sztuka, decyduje mała sieć

„Ostschweiz am Sonntag”, 11.11.2018

Naukowcy zaangażowani w projekt „Quantifying reputation and success in art” odkryli, że artyści, którzy na początku swojej kariery mają dostęp do sieci najbardziej wpływowych instytucji kultury, najprawdopodobniej będą mogli przez całe życie pokazywać swoje prace w renomowanych galeriach i osiągać odpowiednio wysokie ceny za swoje dzieła.

W ramach zapewnienia standardów transparentności publikujemy informacje dotyczące wynagrodzeń kuratorów i artystów, którzy współpracują z największymi krajowymi instytucjami sztuki:

» Wystawa prac Łukasza Dziedzica (artysta audiowizualny, kurator sztuki, były właściciel galerii Szara) „Ad maiorem Poloniae gloriam” w CSW Kronika w Bytomiu: koszty produkcyjne w tym honorarium artysty – 6269,37 zł, reklama – 2624,13 zł (źródło: Bytomskie Centrum Kultury, odpowiedź na wniosek o udzielenie informacji publicznej)

» Wystawa prac Łukasza Dziedzica „Wszystko co czuję” w Miejskim Ośrodku Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim: koszty wystawy – 8961,68 zł, honorarium artysty – 3500,00 zł, honorarium kuratorki – 3080,00 zł, zakwaterowanie – 388,00 zł, druki – 735,10 zł, produkcja wystawy – 519,78 zł, reklama internetowa – 738,00 zł (źródło: Miejski Ośrodek Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim, odpowiedź na wniosek o udzielenie informacji publicznej)

» Publikacja cyfrowa podsumowująca 30-lecie CSW Kronika „XXX. CSW Kronika”: honorarium dla autorki oraz bohaterów wywiadów – 4500,00 zł (źródło: Bytomskie Centrum Kultury, odpowiedź na wniosek o udzielenie informacji publicznej)

STANISŁAW RUKSZA

Poczucie dyskomfortu wytwarza nowe możliwości

Rozm. przepr. Wiktoria Kozioł, „XXX. CSW Kronika”, Bytom 2022, s. 83

Mimo, że Kronika była wtedy jedną z najbiedniejszych instytucji wśród dawnych BWA, zawsze płaciła honoraria, także w czasach, kiedy zjawisko nie było popularne. Stąd mój akces do Obywatelskiego Forum Sztuki Współczesnej i redagowanie Czarnej księgi polskich artystów.

Rozumiem frustrację osób odrzuconych przez system, rozumiem nawet, dlaczego ciążą ku spiskowym teoriom. Łatwiej usprawiedliwić niepowodzenie byciem zepchniętym w niszę działalnością jakiejś mafii niż przyznać się przed sobą do tego, że jest się – na przykład – nieaktualnym.

STACH SZABŁOWSKI

Moment szczerości
„Dwutygodnik”, 05/2022, nr 333

Więcej: www.dwutygodnik.com/artykul/10046-moment-szczerosci.html

STOWARZYSZENIE LOBBYCONTROL

LobbyControl/Gordon Welters – CC-BY-NC-ND 4.0

NASZ SPOSÓB PRACY

LobbyControl walczy o to, by polityka była dla wszystkich. O sprawiedliwej demokracji nie decydują najbardziej wpływowi lobbyści, ale my wszyscy w aktywnym społeczeństwie obywatelskim. Dlatego walczymy o przejrzystość, demokratyczne uczestnictwo i wyraźne bariery w wywieraniu wpływu na politykę i społeczeństwo. Dzięki LobbyControl demokracja staje się przejrzysta i żywa! Przyglądamy się z bliska, badamy i informujemy opinię publiczną o wpływie na podejmowanie decyzji politycznych, sieciach lobbystycznych i problematycznym finansowaniu polityki w Niemczech i UE. Przyglądamy się walkom o władzę dużych firm, ich wpływom lobbingowym i szkodliwym konsekwencjom dla naszego społeczeństwa. Badamy, co oznacza siła rynkowa, lobbing i konkurencja oraz w jaki sposób koncentracja rynku i wpływy polityczne są ze sobą powiązane. Używamy petycji, aby nasze żądania były widoczne i organizujemy kampanie. W ten sposób mobilizujemy ludzi do współpracy na rzecz sprawiedliwej demokracji. Domagamy się od polityków jasnych zasad lobbingu i ich egzekwowania. Dlatego opracowujemy konkretne rozwiązania i rozmawiamy z osobami odpowiedzialnymi za politykę. Nierówności społeczne i koncentracja bogactwa to zapalny temat w naszej demokracji. Nierówne uwzględnianie interesów politycznych przekreśla demokratyczną zasadę równości „jedna osoba, jeden głos”. Kwestia wyrównywania nierówności społecznych ma zatem ogromne znaczenie dla debaty na temat stanu demokracji.

Domagamy się od polityków jasnych zasad lobbingu i ich egzekwowania. Dlatego opracowujemy konkretne rozwiązania i rozmawiamy z osobami odpowiedzialnymi za politykę.

LOBBING I KLIMAT

Od dziesięcioleci jest jasne, że globalne ocieplenie spowodowane przez człowieka zniszczy podstawy naszego życia, jeżeli nie zostaną podjęte wystarczające działania mające na celu ochronę klimatu. Niemniej jednak politycy niedostatecznie zareagowali na to wyzwanie. Wynika to głównie z tego, że korporacje i ich grupy lobbingowe od dziesięcioleci walczą i aktywnie udaremniają działania z zakresu polityki klimatycznej. Na przykład firma naftowa Exxon już w 1977 roku wiedziała, że jej model biznesowy niszczy klimat, ale ukrywała tę wiedzę, a później finansowała grupy lobbingowe, które kwestionowały i wyśmiewały badania klimatu. Mimo że konsekwencje tych działań od dawna są zauważalne i zagrażają wspólnemu dobru, firmy niszczące klimat lubią przedstawiać się jako bardziej ekologiczne niż są w rzeczywistości (greenwashing) lub propagować fałszywe rozwiązania technologiczne.

Zbyt często politycy wymieniają poglądy w komisjach obsadzonych członkami o jednostronnych poglądach lub grupach kumoterskich z osobami zaprzeczającymi zmianom klimatu i otwierają się na wpływy lobbingowe ze strony przemysłu. Z kolei głosy nauki i społeczeństwa obywatelskiego są rzadziej słyszane. Szacuje się, że 25 000 lobbystów z rocznym budżetem w wysokości 1,5 miliarda euro ma wpływ na instytucje UE w Brukseli. Około 70 procent z nich pracuje dla firm i podmiotów gospodarczych. Cieszą się oni uprzywilejowanym dostępem do komisarzy i zasypują europosłów swoimi poprawkami do projektów legislacyjnych. Europejskiej demokracji grozi przekształcenie się w lobbing zdominowany przez biznes.

Dlatego LobbyControl prowadzi kampanię na rzecz większej przejrzystości i barier dla lobbingu w UE. Współpracujemy z około 200 organizacjami z całej Europy w ramach Sojuszu na rzecz Przejrzystości Lobbingu i Zasad Etycznych (ALTER-EU). Wzywamy do wprowadzenia obowiązkowego rejestru lobbystów w UE. Nagłaśniamy konflikty interesów posłów do PE, komisarzy i urzędników wyższego szczebla. Angażujemy się na rzecz tętniącej życiem europejskiej demokracji, w której słabe finansowo interesy są słyszane tak samo jak interesy biznesu.

Więcej informacji: www.lobbycontrol.de ■

LOBBYPEDIA

ZMIANA STRONY, znana również jako efekt drzwi obrotowych, jest powszechnym i typowym zjawiskiem w lobbingu. Politycy lub wysocy rangą pracownicy ministerstw przechodzą do firm lub grup interesów i podejmują tam działania lobbingowe. Innymi słowy, zamieniają się oni stronami, przestają być celem wpływu, sami aktywnie próbując ten wpływ wywierać. Niczym przez drzwi obrotowe, politycy najwyższego szczebla wielokrotnie przechodzą do działów lobbingu firm lub stowarzyszeń, a czasem znów wracają do polityki.

ASTROTURFING określa pozornie oddolne ruchy, które w rzeczywistości są kontrolowane i finansowane przez firmy lub organizacje lobbujące. Kampania związana z astroturfingiem ma sprawić wrażenie niezależnej reakcji społecznej, a inicjatorom akcji zapewnić wiarygodność.

DEEP LOBBYING odnosi się do strategii lobbingowych, które nie są skierowane bezpośrednio do decydentów politycznych, ale działają okrężnymi drogami. Próbuje on rozpowszechniać wśród społeczeństwa postawy i opinie, które sprzyjają strategicznym celom lobbingu. Przykłady obejmują kampanie plakatowe lub dystrybucję materiałów dydaktycznych w szkołach, w których działalność firm jest przedstawiana w szczególnie korzystnym świetle, podczas gdy negatywne skutki są ignorowane.

KARENCJA określa, jak długo politycy, którzy opuszczają urząd, muszą czekać, zanim będą mogli podjąć nowe zatrudnienie w firmie lub stowarzyszeniu. Karencja ma na celu zapobieganie konfliktom interesów przy zmianie strony. Zmiany w działalności lobbingowej są szczególnie problematyczne, ponieważ dana osoba wykorzystuje teraz wiedzę i kontakty zdobyte w urzędzie lub instytucji dla prywatnych klientów, aby wpływać na decyzje polityczne. Ponieważ wysoko postawieni politycy zazwyczaj przechodzą do szczególnie dużych firm lub organizacji biznesowych, zwiększa się nierównowaga na niekorzyść grup interesu, które dysponują mniejszą ilością pieniędzy.

BRITTA RILEY

Witold Szwedkowski

By re:publica from Germany – Britta Riley, CC BY 2.0, www.commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=73044163

Kiedy słyszymy o uprawach okiennych, większości z nas staje przed oczami parapet, na którym trzyma się rośliny ozdobne w domu. Jeśli w ogóle skojarzymy to z uprawą… W 2009 roku pewna młoda dama z Nowego Jorku wyniosła uprawy okienne na wyższy poziom. I to dosłownie! Za pomocą sznureczków i lekkich doniczek wykonanych z plastikowych butelek po napojach przeniosła uprawiane na parapecie rośliny na okno. Roślinne uprawy zaczęły tym samym zajmować nie płaszczyznę poziomą, a pionową. Britta Riley, bo tak się ta młoda dama nazywała, poszła w swoim eksperymencie o krok dalej – mało użyteczne rośliny wyłącznie ozdobne zastąpiła ciekawymi roślinami jadalnymi. Różnokolorowe sałaty i zioła rosły z powodzeniem w wodzie zasilanej płynnym humusem. Przedsięwzięcie wykorzystujące płaszczyznę okiennej szyby polegające na produkcji jadalnych roślin uprawianych na naturalnych substratach w domu okazało się rewelacją. Ekonomiczne i ekologiczne rozwiązanie zaczęło znajdować naśladowców. Pierwsi przyłączyli się śmiałkowie z Manhattanu, później mieszkańcy innych stanów, z czasem społeczność stała się międzynarodowym think tankiem. Uprawa hydroponiczna w warunkach domowych natchnęła ludzi do ulepszania nowojorskiego prototypu. Dzięki Internetowi i witrynie rndiy.org coraz nowsze wersje i rozwiązania pobudzały wyobraźnię i przedsiębiorczość kolejnych „okiennych ogrodników". Choć nieśmiała próba Britty Riley, zdaniem samej autorki, zakończyła się skonstruowaniem niezbyt udanego prototypu, to pokazała też, że warto próbować. Jednocześnie nie po raz pierwszy udowodniła, że uwolniony patent lewarowany mądrością grupy i siłą połączonych starań potrafi przenosić góry. ■

KONDUKTOROWNIA XX LAT PÓŹNIEJ…

Konduktorownia, Częstochowa

Słynna Kolej Warszawsko-Wiedeńska powstająca w latach 1840–1848 do dziś pozostaje ważnym zjawiskiem kulturowym. Budynki leżące wzdłuż tej trasy mają charakterystyczny, rozpoznawalny styl. Zabytkowy obiekt Konduktorowni w Częstochowie jest pozostałością kompleksu zabudowy starego dworca Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej na odcinku łączącym od 1846 r. Częstochowę z Warszawą i od prawie dwudziestu lat znajduje się tutaj siedziba Regionalnego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Częstochowie, zaś Konduktorownia stała się symbolicznym łącznikiem częstochowskiego środowiska artystycznego z Towarzystwem Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Ale o artystycznej roli miejsca za chwilę.

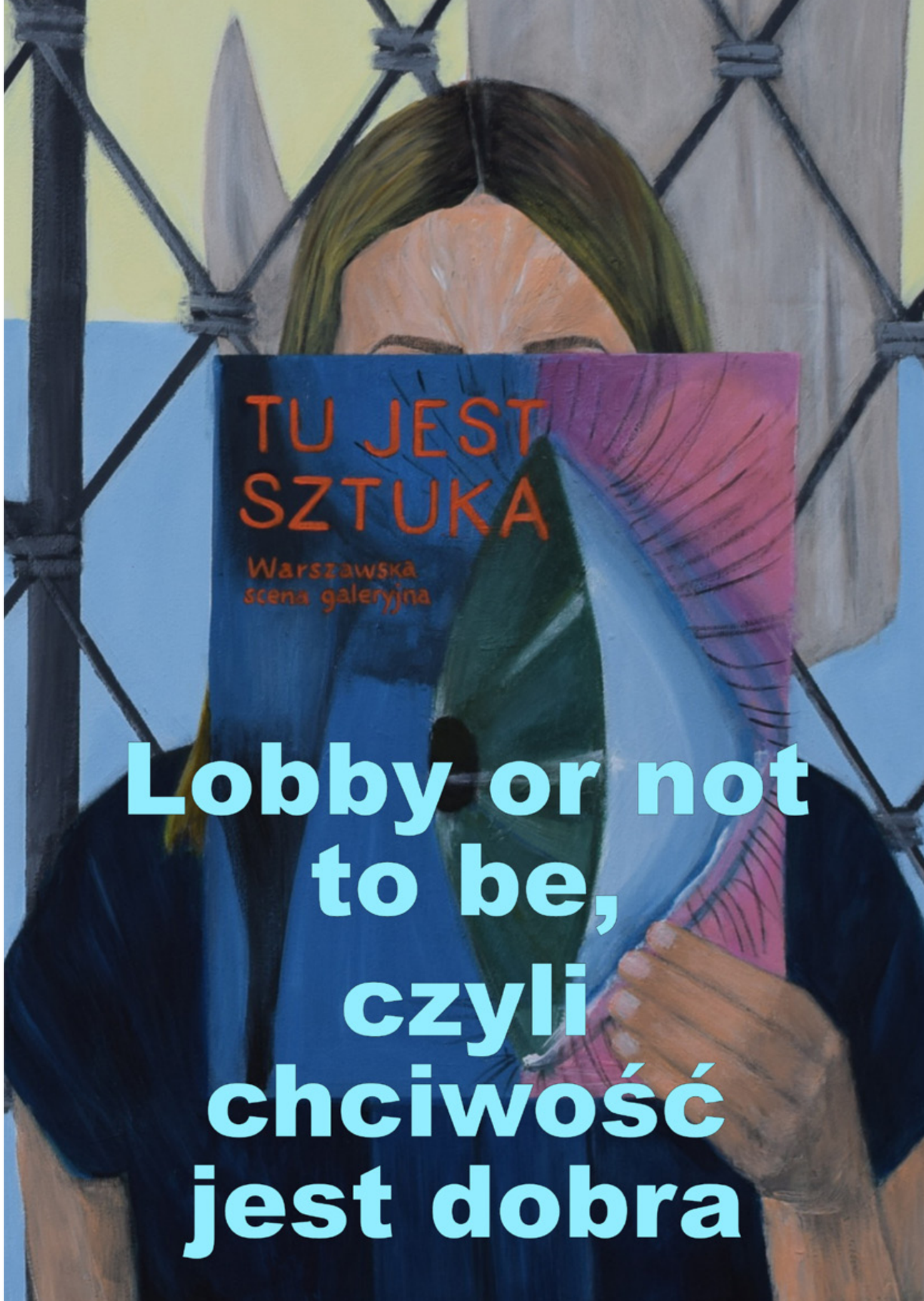
Konduktorownia swoją formą nawiązuje do stylu architektury przemysłowej inspirowanej neogotykiem. Po wyburzeniu starego dworca w Częstochowie stała niewykorzystana i popadała w ruinę. Odrestaurowany, dwukondygnacyjny budynek po modernizacji w latach 2006–2007 na cele Galerii Sztuki Współczesnej, częściowo podpiwniczony o układzie konstrukcyjnym podłużnym, powierzchni użytkowej 469,09 m^2, kubaturze 2736 m^3 i powierzchni zabudowy 417 m^2, został zarządzeniem Wojewody Śląskiego zbyty w drodze darowizny na rzecz gminy Częstochowa z przeznaczeniem na cele kulturalne dla siedziby Regionalnego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Częstochowie, którego pierwszym prezesem był historyk sztuki Piotr Głowacki. Budynek został odrestaurowany według projektu częstochowskiej architekt Ireny Czerwińskej. Jej koncepcja architektoniczna miała za zadanie odtworzyć i zachować walory starej architektury poprzemysłowej oraz uzyskać nowoczesne wnętrza wystawowe, sale umożliwiające organizację koncertów, prelekcji, warsztatów czy prezentacji teatralnych. Głowackiemu udało się skonsolidować wokół Towarzystwa grupę plastyków oraz muzyków, która gospodaruje budynkiem od 16 lipca 2007 roku.

Zachęta w Częstochowie to z kolei zarejestrowane w czerwcu 2005 roku stowarzyszenie skupiające ludzi twórczych wszystkich dziedzin i dyscyplin kulturalnych oraz artystycznych. Tym samym profil Towarzystwa ma charakter wielodyscyplinarny i wielokulturowy. Choć jego głównym obszarem

Konduktorownia swoją formą nawiązuje do stylu architektury przemysłowej inspirowanej neogotykiem. Po wyburzeniu starego dworca w Częstochowie stała niewykorzystana i popadała w ruinę. Odrestaurowany, dwukondygnacyjny budynek po modernizacji w latach 2006 – 2007 na cele Galerii Sztuki Współczesnej.

działalności są sztuki plastyczne, to w Konduktorowni wielokrotnie można było słyszeć wybitnych muzyków (chociażby z rodziny Pospieszalskich lub Janusza Yaninę Iwańskiego, którzy do dziś są członkami tego stowarzyszenia). Towarzystwu udało się skorzystać z projektu „Znaki Czasu" Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Narodowego Centrum Kultury, dzięki czemu tworzy ono Kolekcję Sztuki Współczesnej, do której nabywane są dzieła najlepszych polskich malarzy. Wystawiennicza przestrzeń Konduktorowni gości wybitnych artystów z Polski i z zagranicy, organizowała triennale, kilka cyklicznych projektów, festiwal czy też ważne projekty dofinansowywane przez Urząd Miasta Częstochowa, Urząd Marszałkowski czy Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Chętnie włącza się we współpracę z innymi stowarzyszeniami, grupami artystycznymi i instytucjami.

W 2025 roku Regionalne Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Częstochowie czeka jubileusz XX-lecia istnienia. Z tej okazji odbędzie się kilka ciekawych wydarzeń artystycznych. Już 24 stycznia 2025 roku będą to Noworoczne Impresje Kolędowe. Jam session na XX-lecie Regionalnego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Częstochowie, moderowane przez Marcina Pospieszalskiego, w którym udział zapowiedzieli: Lidia Pospieszalska, Łukasz Kluczniak, Frank Parker, Daniel Pomorski, Mikołaj Pospieszalski, Nikodem Pospieszalski oraz Śródmiejskie Koło Śpiewacze. Od 31 stycznia w Konduktorowni będzie można oglądać imponującą wystawę „Znaki Czasu" – kolekcja sztuki współczesnej Regionalnego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Częstochowie XX lat później (a na niej prace chociażby Tadeusza Kantora czy Edwarda Dwurnika). Czerwiec zarezerwowano na prezentację dorobku twórczego członków Regionalnego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Częstochowie. Realizację wydarzeń w jubileuszowym roku działania Towarzystwa koordynuje powołana Rada Artystyczna: Anita Grobelak, Tomasz Lubaszka, Marian Panek, Małgorzata Stępniak, Piotr Dłubak i Marcin Pospieszalski. ■



Fundusz
"m jak maleństwo"